

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Педагогічний факультет
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та
реставрації творів мистецтва

Дипломна робота бакалавра

з теми:

**«ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНИХ ЮВЕЛІРНИХ
ПРИКРАСАХ»**

Виконала:

студентка 4 курсу, групи DPM1-B18
спеціальності 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Сабова Ольга Андріївна

Керівник:

Паур І. В., кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри ОДПМ та РТМ

Рецензент:

Луць С.В., кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри ОДПМ та РТМ

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ОСНОВНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ ЮВЕЛІРСТВА	5
1.1. Розвиток ювелірного мистецтва у Світі.....	5
1.2. Розвиток ювелірного мистецтва в Україні.....	17
РОЗДІЛ 2. ТЕХНОЛОГІЇ СУЧАСНИХ ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАС	29
2.1. Новітнє ювелірне мистецтво.....	29
2.2. Інновації в сучасних ювелірних прикрасах	37
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46
ДОДАТКИ	50

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Один із широко розповсюджених та найдавніших видів декоративно-прикладного мистецтва – ювелірство. У ньому втілюється властиве для людини прагнення до краси. Ювелірні вироби – предмети краси і побуту із дорогоцінним, напівкоштовним камінням у поєднанні з металами, а також художні вироби з недорогоцінних матеріалів, виконаних великою майстерністю. Для ювелірного мистецтва характерне висока майстерність художнього виконання, тонке розуміння особливостей матеріалу та уміле виявлення його декоративних властивостей. У наш час особа, що займається ювелірною справою, називається ювеліром або золотарем. До прикрас тіла відносять не тільки вироби з дорогоцінних металів та каменів, але й і з «неблагородних» матеріалів – кістки, дерева, скла, а останнім часом – пластмас. Також вважається прикрасою тіла мальований чи татуйований малюнок. Золотарство в Україні – одне з найстаріших мистецьких ремесл. Згідно з археологічними даними, історія ювелірної справи в Україні сягає палеолітичних часів і простягається до наших днів. За останні роки значно збільшився випуск ювелірних виробів, покращилась якість та художнє оформлення. На багатьох ювелірних заводах використовується лазерна техніка, що забезпечує якісне різання, свердління дорогоцінних металів та зварювання. Збільшився випуск ювелірних виробів з емаллю, рельєфним малюнком та алмазним гравіюванням.

Об’єкт дослідження. Особливості розвитку сучасного ювелірства.

Предмет дослідження. Традиції та інновації в сучасних ювелірних прикрасах.

Мета дослідження. Аналіз технологічних особливостей виготовлення сучасних ювелірних прикрас.

Завдання:

1. Дослідити розвиток ювелірства у Світі.
2. Простежити розвиток ювелірної справи в Україні.
3. Дослідити новітнє ювелірне мистецтво.

4. Розглянути інновації в сучасних ювелірних прикрасах.

Методи дослідження. Для отримання якісних результатів зазначених завдань, у дипломній роботі були використані такі методи досліджень: образно-стилістичний аналіз, порівняльно історичний метод, аналітико-описовий та методи припущень. Беручи до уваги нечисленну базу наукових праць щодо історичного та сучасного розвитку ювелірного мистецтва, у ході дослідження використано аналітичний метод. Фотофіксаційний метод використовувався для формування фактографічної бази.

Для досягнення поставлених завдань загальною теоретичною базою слугують численні публікації провідних українських мистецтвознавців: С. Луця, Л. Пасічник, Р. Шмагала, М. Петренка та інших.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані в освітньому процесі для здобуття практичних навиків здобувачів вищої спеціальності.

Структура дипломної роботи складається зі вступу, двох розділів та 4 підрозділів висновків, списку використаних джерел (38 позицій), 20 додатків. Повний обсяг дипломної роботи – 48 сторінок, із них основного тексту – 45 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ОСНОВНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ ЮВЕЛІРСТВА

1.1 Розвиток ювелірного мистецтва у Світі

Історія виникнення ювелірної культури це – далеко не просте перерахування «брязкальців». Ця «легковажна» на перший погляд наука може вважатися гідним помічником історії, археології, соціології та інших цілком серйозних дисциплін. Розвиток світової моди – це розвиток світової культури. Матеріали та форми ювелірних прикрас, способи обробки та дизайн аксесуарів, зміна «дорогоцінних» трендів та тенденцій – дані про все це допомагають простежити етапи розвитку культури окремих народів та всього світу протягом нашої багато-тисячолітньої еволюції. Завдяки давнім традиціям ювелірних прикрас ми бачимо наскільки змінилося ювелірство і власне відображення.

Точного дня чи навіть року не існує, коли у світі з'явилися перші прикраси. Численні розкопки дають зрозуміти те, що ювелірство бере свій початок із ранніх епох розвитку людства. Найпершими, ранніми знахідками вважаються:

1. Мала Азія – саме там були знайдені останки браслетів на намиста, якими прикрашала себе дівчина;
2. Марокко – у цій африканській країні було знайдено намисто з черепашок, їхній вік перевалив за сотню тисяч років.

Предмети які мали природне походження прикрашали тіла предків. Наприклад: всілякі ракушки, квіти, рослини, кісточка фруктів, каміння, деревина, пір'я, кістки, зуби та роги тварин або птахів – вважалися ідеальним матеріалом для первісних прикрас. Основним завданням «ювелірів» давнини було не зіпсувати красу яку подарувала природа, тому максимум який було дозволено, – це зроблений отвір у камінчику чи ракушці, для ниточки. Намиста на шиї вважалися престижними та модними. Серед натуральних мінералів були ті, які найчастіше носили: кремній, кварц, нефрит, бурштин [10, с. 28-30].

Золото, як матеріал для виготовлення ювелірних виробів, з'явилося набагато пізніше. Для початку предки були цілком задоволені елементами убитих тварин(кістки) та всілякі квіточки.

У дорогоцінних аксесуарів були дві головні функції:

- 1) Захист власника від злих духів, заздощів оточуючих та власних вад;
- 2) Показник соціального статусу власника.

Першими носіями прикрас були чоловіки. Влада за часів патріархату належала виключно представникам сильної статі, тому вони завели моду на прикрасу власного тіла. Прикраси одягали тільки суцільним набором, наприклад ланцюжок, каблучка та браслет; іноді одягались тільки прикраси, практично без одягу. Такий вигляд був зумовлений не тільки тим щоб похизуватися достатком, а й захистити себе від оточуючої злоби. Предки прикрашали не тільки себе, а й житло. Наприклад: зуби(пір'я) тварин та птахів приносили удачу мисливцеві; чоловік, який прикрашав себе плодами чи кісточками фруктів означало, що він готується стати батьком.

Перші ювеліри були дуже близькими до природи. Використовувались натуральні мінерали і практично не «ушляхетнювали» їх. Під час еволюції змінювались як ювелірні матеріали так і методи, інструменти, з допомогою яких золотих справ майстри створюють шедеври. Якщо інформація про те, коли перша людина прикрасила себе мушлями чи камінцями невідома, то історія виникнення прикрас у тому вигляді, який ми знаємо, налічує приблизно п'ять тисяч років. Одними з перших цивілізацій, які використовували прикраси в сучасному для нас призначенні, були Єгипет та античні Греція та Рим. Це пов'язано з відкриттям благородних металів – золота та срібла. З того часу обробка металів стала ремеслом, а отже з'явилися перші майстри ювеліри [10, с. 34-36].

Греція – антична імперія, в якій панував культ краси. Розкопи свідчать, що античні майстри виготовляли прикраси із золота та дорогоцінного каміння, вражають філігранною тонкістю, майстерністю та точним опрацюванням найдрібніших деталей. Грекам були доступні такі техніки обробки металу: Гравіювання, кування, лиття, різьблення, карбування, емаль. Греки запозичували

стилі прикрас та способи їх створення в інших країн, в першу чергу у східних. Олександр Македонський познайомив античний світ із мистецтвом Сходу, що збагатило грецькі ювелірні традиції (Рис. А.1., А.2.). Ювелірні майстри античної Греції розповідали історії в своїх прикрасах, тому популярними виявилися сюжетні картини на міфологічні, історичні чи героїчні сюжети з античного життя. Особливу цінність мали прикраси інкрустовані камінням, таким як: алмаз, перли, смарагд, рубін, сапфір, топаз [20].

Грецькі традиції продовжили ювеліри стародавнього Риму. Ювелірна торгівля в Римі була ідеально налагоджена. Конкуrentів у них на цій ниві не було. Причому прикраси за часів пізньої античності набули такого широкого поширення, що не носити їх стало просто непристойно. Соціальний статус вже був не настільки важливим: навіть представники низького рангу могли прикрасити себе «брязкальцем» (Рис. А.3.). Люди високого соціального статусу прикрашали себе золотом, тоді як торговцям і міщанам було доступно срібло. Каблучки були ознакою статусу, імператори видавали особливі дозволи, за якими людина мала змогу носити ці прикраси. Особливу роль грали каблучки-печатки (Додаток А. Рис. А.4.), їх використовували як підпис на документах та для таврування власних речей [27].

Розкопки у Єгипті численних гробниць виявили, що єгиптяни любили прикрашати себе різноманітними золотими аксесуарами, причому рівних у виготовленні дорогоцінних прикрас просто не було. Єгиптяни виявилися першими людьми, які почали виготовляти та носити звичні для нас сьогодні дорогоцінні аксесуари. Головними та найпоширенішими з них вважалися два вироби:

1) Кільце – батьківщина цього аксесуара саме стародавній Єгипет, причому надягати їх мали право лише люди, які були при владі. Насамперед перстні та кільця у величезній кількості прикрашали руки фараонів (Рис. А.5.).

2) Намиста та підвіски – звичайно, традиція носити намисто не була винайдена єгиптянами. Але вони швидко її підхопили, особливо часто використовуючи підвіски у вигляді символів – серця, ока чи скарабея (Рис. А.6.).

Для виготовлення цих металевих виробів потрібні методи, інструменти та навички. Окрім золота і бронзи, як матеріал використовували дорогоцінне каміння: аметист, бірюза, смарагди, обсидіан, халцедон, лазурит.

Техніки карбування, холодної емалі чи гравіювання вперше були випробувані саме у стародавньому Єгипті [11].

Ювелірне мистецтво – один з прадавніх і широко поширених видів декоративно-прикладного мистецтва (у тому числі народного). Будучи найтіснішим чином пов'язаним з умовами історичного побуту. В процесі історичного розвитку соціально-престижне значення виробів ювелірного мистецтва найчастіше витісняло пов'язані з ними релігійно-магічне уявлення. До ХХ століття ювелірне мистецтво залишається одним із засобів формування цілісного художнього середовища, що дозволяє одночасно підкреслити і красу початкового матеріалу, і вишуканість його обробки [28].

Відродження: шлях до розкоші.

Ренесанс – епоха пошуку та відродження прекрасних античних традицій. Експедиції, подорожі та початок світової торгівлі призвели до відкриттів у галузі технологій, появи нових матеріалів та, зрозуміло, впливу стилістики різних країн. Якщо у Середні віки переважав інтерес до золоту, то під час Відродження головну роль зайняли каміння у оправі. У схованці тогочасного європейського ювеліра були виявлені смарагди з Колумбії, топази з Бразилії, іоніти зі Шрі-Ланки, рубіни з Індії, лазурити з Афганістану, бірюза з Персії, перидот з Червоного моря, опали з Богемії, аметисти з Венгрії.

У 1660 році Жан-Батіст Траверньє привіз до Франції проклятий «Діамант Надії». Лейтмотивом усіх ювелірних виробів Ренесансу стає античність: грецькі та римські боги, міфічні персонажі, історичні особи, філософські теми. Вироби ювелірів цього часу – гімн природі та людині як її найбільшому творінню; кожне з них – індивідуальне та неповторне. Знаменна популярність прийшла до тематики тварин, птахів, рослин, що використовувалися переважно в декорі кулонів, медальйонів і брошки. З початком періоду великих географічних відкриттів стала популярною морська тематика, особливо у Північній Європі: дельфіни, русалки та

інші морські істоти, підвіски-кораблі. Носили різноманітні масивні ланцюги та витончені ланцюжки, підвіски, медальйони, багато каблучок та перстнів. З другої половини XVI століття чоловіки та жінки носили на капелюхах брошки та пряжки, зображення святих та вензелі, сплетені з літер імені. Жінки носили сережки у вигляді квітів та з перлів, чоловіки могли носити одну сережку. Підвіски зазвичай носилися на ланцюжках, які самі по собі були твором ювелірного мистецтва: кожна ланка являла собою маленьку композицію з рослинних мотивів або фігурок, багато прикрашену емаллю та орнаментом. У XVI столітті в підвісках дедалі більше панують алмази. При поєднанні алмазів з кольоровим камінням, під них часто підкладали кольорову фольгу [12, с. 10].

Прикраси ювелірів епохи Відродження відзначені завершеністю композицій, фантазією, їх оздоблення — ретельністю опрацювання. Функції амулетів мали магічний сенс (ще в давнину дорогоцінним камінням та металам приписувалося містичний вплив) (Рис. Б.1., Б.2).

Зміни в ювелірному дизайні поступово поширилися з Італії до Франції, а потім у Німеччині та Англії слідує за новим стилем живопису та скульптури першої половини 16 століття. До створення ювелірних прикрас наприкінці XV – XVI століть зверталися А. Дюрер, Х. Хольбейн-молодший, Бенвенуто Челліні. Завдяки останньому (і його "Трактатам Бенвенуто Челліні про скульптуру і Роботу Із Золотом") є повне розуміння методів, що використовуються ювелірами епохи Відродження. Розповсюдження Ренесансу через Священну Римську Імперію було повільним та поступовим і готичні ювелірні вироби продовжують бути популярними приблизно до середини 16 століття. Тим не менш, німецькі майстри прийняли стиль епохи Відродження в середині століття та їхні міста стали важливими центрами виробництва, яке приваблювало ювелірів та дизайнерів з усієї Європи. Аугсбург став одним із головних міст виробництва ювелірних виробів [12, с. 40-45].

Прямий морський шлях до Індії виявлений Васко да Гамою в 1497–1499 роки, дозволяє європейським купцям отримувати дорогоцінне каміння яке викликало приплив алмазів. Лісабон, змінив Венецію, як основний торговий центр

індійських дорогоцінних каменів. Брюгге, який був головним алмазним центром у 15-му столітті, змінив Антверпен, де справа процвітала до 1585 року, поки місто не заплуталося у 80-річній війні. Антверпену цього року заблокували доступ до моря, що завдало шкоди міжнародній торгівлі. Більшість алмазних різців рушили далі на північ до Амстердаму, який став і залишився, новим алмазним центром Європи до 20-го століття.

Популярними залишилися самоцвіти: сапфір, рубін та смарагд тощо. Корунд йшов прямими поставками зі Шрі-Ланки. З рубінів найбільш високо цінувалися бірманські через свою чистоту кольору. Перлини були надзвичайно популярними і в основному були отримані з Перської затоки [12, с. 47-49].

Серед улюблених типів ювелірних виробів Відродження – нагрудні підвіски та прикраси до капелюхів. Матеріалом для них служив кабошон неправильної форми чи химерна перлина, імітація каміння також процвітала. Скло каміння було звичайним явищем. Імітація алмазів зі скла, гірського кришталю чи безбарвного циркону зі Шрі-Ланки теж знайшли свою нішу на ринку. У Венеції виробництво штучних перлів вийшло на такі серйозні обороти, що законодавці міста змушені були суворо все це регламентувати: 10 років вигнання та втрата правої руки.

В епоху правління Медічі розквітає каменерізне мистецтво та мистецтво флорентійської мозаїки. У Франції уславилася школа ліможської емалі. У Німеччині в цей період в ювелірних виробках застосовуються, крім дорогоцінного каміння, шкаралупа кокосового та інших екзотичних горіхів, страусові яйця, раковини наутілусів. Великим коханням у Німеччині користувалися перли та корали з перламутром.

У XVIII столітті розквітає мистецтво емалевої портретної мініатюри. У кращих роботах, виконаних у техніці розписної емалі, вражає тонке композиційне почуття майстра: мальовничий оригінал використаний органічної зв'язку з формою предмета та її призначенням. Переважна більшість предметів, створених у техніці розписної емалі, за своїм стилем належить до епохи Відродження. Зовнішнім виявом стилю ювелірного мистецтва цього часу виявився культ античності.

Використовуючи справжні речі, знайдені при розкопках, ювеліри, відроджуючи виробу, не залишають їх незмінними: застосовуючи як новий декор оправи із золота, самоцвіти та емалі, надають відродженим виробам невластиву античність яскравість, що створює відчуття багатства матеріалів, що декорують елементів. В Ермітажі зберігається підвіска у формі кораблика, корпус якого складається з великої перлини неправильної форми. По краях перлина усіяна крихітними червоними та синіми кабошонами в ажурній золотій оправі. З золота з білою емаллю, що відблискує, зроблено вітрило і щогла. Ошатний ліхтар на носі і завиток бушприту обплітає тонке павутиння філігранних вантів і драбин[38].

Бароко – один із найпишніших і мальовничих історичних стилів, якому поступилася чітка і стримана гармонія епохи Ренесансу. Стиль бароко можуть охарактеризувати епітети «чудовий» та «урочистий». У ювелірному мистецтві найяскравіший розвиток стиль бароко отримав у роботах французьких майстрів, постачальників двору Людовика XIV. Цьому стилю властиві – яскрава помпезність, експресивність. Відкрити шию жінки обвивали нитками прекрасних перлів, тенденція в епоху бароко. У вухах виблискували розкішні сережки із трьома перлинними підвісками форми «жирандоль». Перлами в епоху бароко, прикрашають волосся, вуха і шию жінки. Навколо декольте її пишної сукні нашиті кілька рядів перлин(Рис. Б.3.).

Мода була прихильна до дорогих каблучок із рубінами та смарагдами, закріпленими у високих кастах. Прикметою часу можуть бути дорогоцінні пряжки для одягу та взуття. Наявність у костюмі численних драпірувань вимагала різних шпильок. Використовували аграфи, тепер їх замінили брошки, які вперше узвичаїлися в епоху бароко. Великі декоративні брошки із яскравим камінням - смарагдами, рубінами, сапфірами, перлами, - прикрашали декольте корсажа і підкреслювали осиню талію дами. Невеликі брошки-роzetки, оформлені дорогоцінним камінням, скріплювали модні тоді численні прорізи на сукнях. Найбільш характерні для «стилю розкоші», посипані камінням ажурні «брошки-склаважі» – їх прикріплювали до шийної стрічки та акцентували на них глибокі декольте. Всі брошки того часу відповідно до барокової моди мали пишні, строго

симетричні форми і були рясно прикрашені глибоким за кольором коштовним камінням. Дослідник стилів у мистецтві – В.Є.Власов писав: «жаргонне слівце «бароко» використовувалося португальськими моряками для позначення бракованих перлин неправильної форми, а в середині XVI століття воно з'явилося в розмовній італійській мові як синонім всього грубого, незграбного, фальшивого»[6].

Дещо пізніше французькі майстри стали досить широко вживати слово *baroquer*, але в їхньому словнику воно вже означало «пом'якшувати, розчиняти контур, робити форму м'якшою, мальовничішою». Як термін, що позначає конкретний художній стиль, слово «бароко» увійшло науковий побут тільки в XIX столітті, і його етимологія до певної міри розкриває зміст стилю.

Стиль «бароко» до сьогодення викликає асоціації з пишністю та багатством. Південні і північні моря рясніють розкішними перлинами всіляких форм і кольорів – від ідеально круглих до розкішно-химерних. Барочні перли зароджуються в раковинах, обласканих підводними течіями, і ніби відзначені дотиками морських хвиль, які подарували перлинам текучі, динамічні контури та пластичні лінії.

До барочних перлів (або перлів бароко) відноситься всі перли «неправильної», тобто не круглої форми. Грушоподібні та краплеподібні, еліпсоїдальна, овальна, форма гудзика або таблетки – всі ці форми властиві барочним перлинам. Кожна барочна перлина має унікальну форму і особливу, вишукану гру кольору – від сонячно-золотого до небесно-блакитного. Барочні перли традиційно не настільки дорогі, як круглі, але окремі його види цінуються нарівні з ідеально круглими перлами. Грушоподібні або краплеподібні перлини відмінно виглядають у підвісках, сережках та діадемах. Ідеальна краплеподібна або грушоподібна форма досить рідко зустрічається серед барочних перлин. Серед них є знаменитості: "Перлина Хоупа" вагою в 90 грамів з кольором, що змінюється від зеленувато-золотистого до білого; перлина «Ла Перегріна»(ісп.«незрівнянна»), відома своїм яскраво-білим забарвленням і досконалою грушоподібною формою. Історія цієї перлини огорнута таємницею. Досить численну групу барочних перлів складають морські перлини, що формою нагадують силуети різних тварин або

предметів: спину жаби, голову коня, крила птиці, собачий зуб, а то й тулуб людини і навіть риси його обличчя. Такі перлини називають парагонами, їм здавна приписувалися чудодійні властивості. Парагони традиційно оправляються в золото і прикрашаються коштовним камінням.

Найбільш популярною окрасою XVI століття був кулон. Він замінив брошки і фібули, що були у фаворитами. Кулони носили на намисто, довгих ланцюгах, пришпилювали до сукні. Часто кулони робили двостороннім, прикрашеним дорогоцінним камінням з одного боку, і емалевим малюнком з іншого. Популярні стали і кулони, які одночасно мали і практичне застосування, наприклад, служили зубочисткою або вухною-чисткою. Найцікавішим кулоном такого типу, що зберігся, є кулон-пістолет з висувними зубо- і вухно-чисткою і скребком (Рис. Б.5.).

Релігійна тематика так само залишалася в моді: кулони у вигляді монограми імені Ісус, мініатюри із зображенням біблійних сцен. Деякі прикраси мали нагадувати про неминучість смерті. Вони так і називалися «мemento морі», «пам'ятай про смерть» (Рис. В.6.).

Кулони з ініціалами носія або його коханої також були популярними. Поряд із біблійними темами, в прикрасах з'явилися і міфологічні сюжети: німфи, сатири, русалки, дракони[5].

Каблучки носили на кожному пальці, а іноді й по кілька на одному. У багатьох перстнях влаштувалися потаємні місця, в яких зазвичай ховалися ароматні трави: у ті часи з гігієною було погано, і якщо вже поганий запах сильно дошкуляв, можна було піднести руку з кільцем до носа і вдихнути аромат трав. Таке ж практичне призначення мало й іншу популярну прикрасу на той час – помандер. Це була невелика посудина, в якій ховали амбру, парфумерні олії. Носився він зазвичай на поясі, де також могли бути дзеркальця і молитовні книжки [21].

Інший популярний тип каблучок того часу – кільця дружби та кохання. На внутрішній стороні таких перстнів завжди знаходився якийсь романтичний напис, типу «моє серце належить тобі» або «разом назавжди». Існували також і так звані Венеціанські обручки: у них ховали отруту, щоб при нагоді помститися невірному коханцю або позбутися неугодної людини.

У ті часи вважалося, що дорогоцінні каміння мають лікувальну силу. Наприклад, сапфір вважався таким, що лікує хвороби шкіри, а топаз нібито позбавляв недоумства. Тому були популярними прикраси-талісмани, зазвичай це були каблучки. Зазвичай вони призначалися для профілактики будь-якої хвороби, відведення поганого ока.

Прикраси тепер не тільки вішалися поверх сукні, а й пришивали безпосередньо до тканини. Коміри, бюст, рукави, пояс і головний убір, який у ті часи повинна була носити будь-яка дама, що поважає себе, - все прикрашалося дорогоцінним камінням, що пришивається.

Чоловіки прикрашали себе не менше за жінок, а іноді навіть і більше. Кільця, брошки, ланцюги, пряжки для пояса і навіть сережки були потрібні аристократу, щоб гідно здатися при дворі. Англійський король Генріх VIII особливо любив прикраси. Після його смерті залишилося 234 кільця, 324 брошки і кулон з алмазом розміром з волоський горіх, крім 79 костюмів, розшитих золотом, дорогоцінним камінням і перлами.

До ювелірних традицій Ренесансу періодично поверталися у своїх творах відомі марки (у колекціях представлені точно відтворені кулони, намиста, брошки, сережки та браслети з металів золотих і срібних тонів з перлами та напівдорогоцінним камінням), вироби яких на сьогоднішній день. Серед них: Florenza, ModeArt, Hollycraft, West Germany, 1928. Остання, наприклад, завдяки ексклюзивному договору з Ватиканською Бібліотекою, отримала право відтворювати об'єкти та коштовності з колекції релігійних експонатів Ватикану! Залучаючи ці ресурси, Ювелірна компанія «1928» створила Колекцію Ватиканської Бібліотеки, лінію, яка орієнтується на прикраси релігійної тематики. Ця натхненна колекція пропонує прикрашені коштовним камінням у вигляді ангелів, хрестів, розп'яття, складених для молитви рук, чіток, закладок та інше. Загалом багато колекцій вінтажних прикрас, цих компаній створювалися, щоб віддати належне вишуканому стилю та дизайну Ренесансу[12, с. 13-37].

Постренесансна доба. Історики помітили, що чим більше час наближається до сучасності тим більше він демократичний. Будь це нормальна їжа, медикаменти

чи освіта все більше людей мали на це можливість. Ця тенденція досягла навіть й до ювелірної справи. Так вже в XVIII – XIX ст. кожен мав змогу на аксесуар з дорогоцінних матеріалів, а не тільки люди із знаті. Виготовлення ювелірних прикрас поступово стає більш автоматизованим, саме тому самі прикраси падають в ціні. При цьому вони стають все більше спрощені та на вигляд «звичайні». Звичайно, не все виробництво звелось до автоматизації, навіть у цей час можна було спостерігати за створенням нових неповторних дорогоцінних прикрас. Однак, вони становляться більш «легкими» та мінімалістичними. Крім того, тепер це дійсно прикраси, яких пряма функція – прикрашати одяг та сам образ носія.

Основні тенденції ренесансної доби:

1) Діаманти. Мінерал, який з'явився саме в епоху Ренесансу, з часом стане камінням номер один, так і до наших часів. Саме цей дорогоцінний мінерал стає головним акцентом в прикрасі. Ювелірні майстри вдосконалюють свої вміння в обробці мінералу;

2) Перстні з масивним камінням. Найбільш популярна прикраса того часу, масивні перстні з не менш масивною вставкою мінералу. Все залежало від майстра – форма, розмір, обробка мінералу, – особисте бачення та фантазії ювеліра;

3) Мінімалістичні деталі. Справжньою ознакою майстерності ювеліра вважалось можливість створення деталізованих композицій. Те, що дозволяло судити про якість роботи майстра, його талант – це, наприклад: невеликий ювелірний букет з ретельним опрацюванням кожного з елементів, будь це дрібна гусениця чи метелик із дорогоцінного каміння як елемент цього букету.

4) Ажурні оправы. Оскільки головною задачею ювеліра було досягти максимального блиску каміння, для цього створювались високі ажурні оправы. Ними обрамляли дорогоцінні вставки, від чого й вони переливались сяйвом та грою світла;

5) Зацікавленість у флорі та фауні. Звичайно, така зацікавленість виникла не саме у цю епоху, але саме квіткові, орнаментальні форми виробів були на висоті популярності. Рослинний декор прикрашав корони монархів, каблучки

аристократів, брошки заможних дам. Романтична епоха вимагала повернення до природи, хоч і в такому кам'яному вигляді;

б) Виникнення нових ювелірних виробів. В XIX ст. в доповнення до традиційних каблучок та підвісок ювеліри починають створювати нові дорогоцінні вироби. Саме в цей час отримав свою популярність золотий годинник. Затребуваними також були й затискачі для краваток та ланцюжки для годинника.

Також в цей час почали з'являтися перші ювелірні школи. Майстерність великих майстрів не вмирала як раніше, а передавалась з покоління в покоління. Такі школи існують і до наших часів.

Отже разом з еволюцією людства еволюціонувало й ювелірне мистецтво, адже зміни та розвиток впливали на навички людей, тенденції смаки та традиції.

1.2 Розвиток ювелірного мистецтва в Україні

Ювелірне мистецтво України розвивало всі стильові напрямки, які домінували і у інших країнах. Але під впливом місцевих традицій вони набували оригінальних, нових рис.

За часи палеоліту ювелірне мистецтво, як таке, не набуло особливого розвитку серед цієї культури, про це значать історичні дослідження серед яких не існує чіткої історичної моделі розвитку цих культур, а тим більше систематизації їх прикрас.

На землях України, Трипільська культура – найкраще досліджена із неолітичних культур, культура землеробів. Трипільці, під час раннього періоду, використовували кування – метод обробки самородного металу. З часом набули навиків витоплювати метал з руди, розпочали плавити та лити його у форми.

Майстри бронзової доби виготовляли підвіски, браслети, фібули, шпильки. Кування стало поширеною технікою та лиття по восковій моделі. Більшість виробів виготовлялись з бронзи, хоча були знайдені й золоті скарби періоду пізньої бронзи.

Племена та народи, що мігрували територією України у різні періоди, залишили на наших теренах велику кількість прикрас. Багато нового принесли із собою кімерійці. Бронзові та залізні композиції рослин чи тварин чудово відображали їхнє бачення довкілля [2].

На зміну кімерійцям вздовж узбережжя Чорного моря та Дніпра приходять скіфи, із Азії. Затримались вони тут надовго і виявились зручними торговими партнерами та скіфськими майстрами-золотарями. Для прикрашання тіла, зброї та зброї вони користувалися усіма відомими на той час техніками: лиття, гравіювання, карбування, інкрустація, позолота, також мали навички в оправі каменю. Особливістю скіфського золотарства стало зображення фантастичних звірів (сфінкси, грифони, химери з людськими головами та крилаті тварини) – «скіфський звіриний стиль». Найвідоміший ювелірний виріб цього часу, це – Золота пектораль. (Рис. В.1.) Розквіт скіфської держави надав технікам виготовлення значно вдосконалитись, а майстри стали зображати реалістичні та складні

зооморфні композиції, що прикрашали як звичайні ужиткові об'єкти так і предмети розкоші [3, с. 20-23].

Згодом, сармати підкорили скіфів, які зайняли їх культурний простір. Своєрідний поліхромний стиль, особливістю якого є те, що у виробках тіла тварин помережані кольоровими вставками з блакитної пасти або бірюзи у напаяних гніздах, – нові традиції, які принесли сармати. Грецьке мистецтво Причорномор'я змінило поліхромний стиль сарматів – збільшило кольорову палітру. Разом з благородними металами та каміннями у ювелірних виробках того часу зустрічатись скло. У такому стилі часто виконувались грецькі броші та фібули різної форми.

У південні регіони України Північного Заходу та Подунав'я потрапляє мистецтво кельтів. Кельтський ренесанс, що відбувався у римських провінціях відзначився і у прикрасах. На землі сучасної України кельтські прикраси потрапляли через культурні й торговельні контакти з північними племенами. Кельтський стиль проник на Британські острови, звідти у Прибалтику та Німеччину, а згодом і на слов'янські землі [3, с. 25-29].

На територію України зі Сходу потрапляли ювелірні прикраси, а в трансформованому вигляді проникає у Західну Європу. Готи, які прийшли без власного художнього стилю, після підкорення міст Причорномор'я та ознайомлення із культурою місцевих варварів-сарматів та греків, занесли у Європу частково звіриний та поліхромний стилі прикрас, що згодом спостерігалися відблиски в оригінальному «меровінгському» ювелірному стилі.

Войовничі гуни від натиском витіснили із зайнятих земель готів. Цей народ із Азії приніс дещо інше бачення поліхромного стилю, який відрізнявся тим, що кольорові вставки відділялися напаяними перегородками. Також притаманним для них були орнаменти із зерна та скані.

В українські степи рух різних народів з Азії (болгар, печенігів, аварів, хозарів) не припинявся протягом довгих сторіч. Рухаючись на Захід кожне з племен забирало з собою частину місцевих майстрів або осідало та змішувалось з місцевим населенням [24].

Внаслідок складних історичних процесів з'явилося оригінальне мистецтво ранніх слов'ян, що з часом розвинулося у характерну культуру Київської Русі. В її основі лежав віковий культурний та духовний досвід предків. Завдяки постійним торговим зв'язкам, згодом спостерігаються елементи мистецтва країн Сходу, Візантії та романського Заходу. Одним із найяскравіших прикладів є вироби ранніх слов'ян, із антського скарбу VI-VII століття – «срібна нашивна бляшка» село Мартинівка, Черкаська область (Рис. В.2.) [19, с. 201].

Техніки, якими користувалися слов'яни: чеканка, карбування, зернь, лиття, кування і т. д. Також вони мали властиві тільки їм прикраси – трибусинні та емалеві колти, широкі двостулкові срібні браслети. Також відомо багато слов'янських металевих амулетів: ложки, топірці, коники, зооморфні та антропоморфні нашивні бляшки. Ювелірне мистецтво древніх слов'ян відзначається власним стилем, багатим на символічні зображення з слов'янських міфології – місяць, зорі, сонце, пташиного, звіриного, рослинного і світу людини, згодом органічно пов'язаного з християнськими мотивами й сюжетами. У східнослов'янських племен в орнаменті переважають геометричні елементи. Зразком ювелірного мистецтва з X ст., в якому поєдналися мотиви звіриного й рослинного орнаменту та людини, є знайдені в Чорній Могилі в Чернігові срібні оправы ритонів з турячих рогів, прикрашених карбуванням і черню. У другій половині X ст. ювелірне мистецтво збагатилося технікою перегородчастої емалі, замість часто вживаної виїмчастої емалі. Цією технікою оздоблено: намиста, діадеми, сережки, колти, хрести, гривни, ланцюжки та оправы книг. З численних київських скарбів відомі золоті колти з емалевим зображенням сирен (диво-птахи), також золота сережка-підвіска в Києві (XI-XII століття) (Рис. В.3.). Золота гривна, оздоблена християнськими мотивами у техніці емалювання знайдена в Кам'яному Броді на Житомирщині. Ці вироби виконані у період, коли техніка використання зерні, черні та перегородчастої емалі була. В XI столітті німецький вчений монах Теофіл у «Трактаті про різні види мистецтва» ставить ювелірів Київської Русі на друге місце після Візантійських майстрів. Італійський мандрівник Джованні да Плано Карпіні на початку XIII століття писав, що в Каракорумі (Монголія) бачив високохудожні вироби ювеліра Кузьми [23].

З приходом нової віри з Візантії змінився світогляд, культура, та з'явилося професійне мистецтво. З'являється новий тип виробів – багаті, часто обшиті перлами (переважно Дніпровського походження) оклади книг, церковний посуд, хрести, шати ікон, лампади, свічники та речі побутового вжитку: ковші, кубки, чарки, тарілки. Ці речі, як правило, виконувалися на замовлення. В «Повісті минулих літ» згадується про споруджені Володимиром Мономахом позолочені дошки на домовинах Бориса і Гліба. Пам'яткою ювелірного мистецтва є дошка Євангелія (Мстислава) (Рис. В.4.) [4].

У XII ст. у ювелірному мистецтві України домінує оздоблення срібних речей черню. з XIII ст. зокрема техніка контурної черні. У другій половині XII – на початку XIII ст. поширюються срібні пластинчасті браслети з великим сюжетом, виконані переважно технікою лиття і оздоблені гравіюванням. Вони складаються з двох стулок на яких було вигравіювані дві, або три орнаментальні композиції, що часто зображували міфічних істот, народні ігрища (русалії – міфологічний жіночий образ у багатьох слов'янських народів, що може поставати як водяне божество). Такі браслети одягали поперх довгих рукавів сорочок. Широко поширена була техніка позолочування предметів з металу: Залізні шоломи покривали аркушем позолоченої міді. Золотили також остроги, наконечники стріл і т.д. У XII – XIII ст. також була поширена техніка штампування металевих виробів за допомогою матриць (штамп із витисненим у ньому заглибленням, що відповідає формі оброблюваної деталі або увігнута форма з відбитком літери чи іншого знака, призначена для відливання). Цією технікою виготовляли переважно дешеві прикраси, які імітували коштовні та мали попит серед незаможних покупців. Про місцеве виробництво ювелірних виробів за часів Київської Русі свідчать знахідки майстерень металевих виробів і великої кількості кам'яних форм для відливання мистецьких речей з металу в Києві, Каневі, Вишгороді, Чернігові та ін. Деякі з них імітували дорогі вироби, які виготовляли київські майстри. Староруські ювеліри оздоблювали золоті прикраси шляхетним і напівшляхетним камінням: аметист, сапфір, сердолік, бурштин, кришталь. Староруська техніка і типи золотарських виробів існували до XVI ст., до постановня цехів [3, с. 5-10].

Кінець розвитку ювелірного мистецтва Русі поклали монголо-татари, які зруйнували великі міста та винищили багато працездатного населення. Руських майстрів забирали в полон, де ті працювали на татар. Занепад тривав кілька століть. Традиції Києва намагалися продовжувати відроджувані осередки в Галичі та Володимирі. В той же час, найкращі традиції руського ремесла, у поєднанні з місцевими культурними традиціями і впливом балтійських земель, переймають колонії північних слов'ян на Волзі та її притоках, що дає початок новій культурі, яка згодом отримує назву російської [7].

Упродовж XVI-XX ст. в Українському ювелірному мистецтві розвивалися різноманітні стилі, що були поширені в тогочасній Європі. Але під впливом місцевих традицій вони набули нових, оригінальних рис. У першій половині XVI-XVII ст. Львів відіграв визначну роль у розвитку українського ювелірного мистецтва, розташований на перетині торгових шляхів схід-захід.

Наприкінці XVI століття у Львові було 30 майстрів ювелірів, які ще не мали своєї майстерні, ливарники та художники входили до загальної асоціації. Коли магістрат міста затвердив свій устав було заснована окрема установа ювелірного цеху – 1600 рік. Для того щоб запобігти фальсифікацій золотих чи срібних виробів, в устав для ювелірів входив обов'язок ставити на своїх виробках особисті знаки, щось типу печаті. Проба срібла не могла бути нижче чим одинадцятої. Для підтвердження припустимої проби в відомих європейських центрах було місцеве клеймо, але у львівських ювелірів, клеймо з'явилося лише у 1678 році. Це була фігура у якій зображений образ лева [22].

До асоціації львівських майстрів входили люди різних національностей, наприклад: поляки, українці, євреї, вірмени. Також згадувались майстри, які приїжджали на певний час, це були німці, шведи та французи. Але згідно з правилами уставу майстри-ювеліри іншого віросповідання, окрім католицького, не приймалися до майстерні. Таким чином, вірменські, єврейські та українські майстри автоматично були за межами майстерні. Їх ще називали «партачами». З часом при умові що «партачі» будуть робити спеціальний грошовий внесок майстерні, матимуть право виготовляти свої ювелірні вироби з золота чи срібла. В

першій половині XVII століття львівська ювелірна майстерня мала близько 80 майстрів-ювелірів.

Різноманітність прикрас виготовлених львівськими майстрами, була дуже широкою: культовий посуд, велика кількість предметів які використовуються у побуті (вази, підноси, ложки чи то виделки), символи влади, всілякі доповнення до костюмів, а також дорогоцінні вироби. Відмінною рисою львівських ювелірів було те, що вони у своїх виробах поєднували дорогоцінне та менш дорогоцінне каміння, а саме у зброї, для кінного спорядження. Саме з Близького Сходу ці каміння доставляли львівським майстрам. Тому особливістю львівської ювелірної справи стало поєднання східних мотивів разом з західноєвропейською культурою.

Оскільки розпочалась національно-визвольна війна (1648-1654) був спад торгівлі та нескінченні пограбування зі сторони Туреччини, Швеції, Кримського ханства, несприятливим періодом для львівської ювелірної справи була друга половина XVII століття. Однак протягом наступних століть, коли Львів знаходився у складі Польщі та Австрії, все рівно залишався значним центром ювелірного виробництва, вироби яких були широко відомі в Західній Європі [19, с. 167].

Ювелірство як і всі види мистецтва розвивалося по своїм канонам. На нього впливають як і нові джерела натхнення, так і традиції минулих століть. Саме так в українському ювелірному мистецтві розпочалось відчуття тяги до своїх древнього коріння – мистецтву предків, вплив західноєвропейських культурних досягнень, жага створити щось своє неповторне, щось таке, що могло б навіювати культуру та традиції предків. В XVI та першій половині XVII ст. – періоди які можна охарактеризувати як творчий пошук майстрів, у виробах яких відчувається вплив готики та маленькі мотиви епохи ренесансу. Ювеліри удосконалюють свою майстерність, вивчають нові прийоми оброблення дорогоцінних металів. На цьому етапі поли брати верх техніки лиття, гравіювання, позолочення; ювеліри прикрашають свої вироби вставками з дорогоцінними та напівдорогоцінними камінням.

Новий етап історії ювелірного мистецтва в Україні розпочинається з другої половини XVII століття. Київ стає головним економічним центром України, який

зіграв значну роль в українській культурі. В місті починають розвиватись різноманітні ремесла, серед них і ювелірна справа. Вироби з дорогоцінних металів також виготовляють і в інших містах України: Кременчук, Козельце, Чернігів, Новгород-Сіверський та багато інших. Це свідчить не тільки про зростання культурних традицій, а й про значний попит різних прошарків населення на дорогоцінні предмети [19, с. 173].

Перші згадки про київську ювелірну майстерню датуються 1503 роком, тим не менш, вже з другої половини XVII століття в писемних джерелах згадок немає. Лише в документації 1794 року ювелірна майстерня згадується як незалежне самостійне виробництво. Велика вірогідність, що спочатку ювеліри входили до іконописної майстерні. В Києво-Печерській лаврі вони працювали, пізніше виявилось, що саме у ювелірів монастирі замовляли самі відповідальні роботи. Більш ранні роботи ювелірів знайти дуже важко, тому що зазвичай їх не підписували. Лише окремі дорогоцінні роботи XVI – XVII ст. мають підписи своїх майстрів – ім'я та фамілія. Також проблематично зустріти підписи ювелірів на виробках у XVII–XIX ст. В цей час на предметах мистецтва, виготовлених київськими майстрами, ставили щось типу печаті у вигляді ініціалів самого майстра, також міське клеймо з написом «KIOV», проба металу (на срібних виробках найчастіше було число 12). У 80-ті роки XVIII ст. з'явилося нове клеймо для ювелірних виробів Києва, на ньому було зображено мінімалістичний герб міста з образом Михайла з мечем та щитом. А на початку XX ст. з'явився напис «Києвъ».

Дослідники виявили більш ніж 200 імен київських майстрів, представників національної школи ювелірів зі своїми художньо-стилістичними традиціями. В декорі та обробці дорогоцінних металів київські ювеліри використовували традиційні техніки та художні прийоми, наприклад: лиття, чеканка, ковка, позолота, художня емаль, скань [3, с 12-14].

В XVII ст. у зв'язку з активною розбудовою міста, відновленням старих та будівництвом нових храмів, попит у дорогоцінних виробках виріс. Для потреб київських храмів місцеві майстри такі як: Іван Равич, Ієремії Белецький, Іван Атаназевич, Матвій Нарунович, Федор Левичький та інші розпочали виготовляти

різні літургійні предмети: ризи до ікон, хрести, потири, панагії, натільні хрести, прикраси зі вставками дорогоцінного каменю. Оправи для надрукованих церковних книг також стали прикрашатися дорогоцінними металами, камінням та художньою емаллю. Так вже в першій половині XVII ст. склались основні канони для Євангелія. Дерев'яні дощечки обтягувались бархатом або покривались металевою пластиною. На лицьовій частині закріплювались середник та чотири косинці, на іншій стороні – середник та ніжки. Металевими деталями прикрашались корінець та застібки. Традиційно на обкладинках Євангелії того часу середник виготовлявся у вигляді арки з фігурними колонами. Косинці були у вигляді букви «Г», на яких були зображені євангелісти з їх символами. Площина між середником та косинцями була заповнена розетками. Зовнішні краї та нижні дощечки були у вигляді полос з суцільним зубчатим візерунком, який чимось нагадував давню готичну західноєвропейську готику. Таким чином, у оздобленні Євангелія відчувається поєднання різних художніх стилів. В останній чверті XVII ст. таких пам'яток зустрічається все менше й менше. Вироби відрізняються самобутніми рисами тому, що популярності набуває рельєфний рослинний візерунок, зростає якість виконання пластичних та графічних зображень.

Найвищою точкою розквіту української ювелірної справи, в тому числі й київської, припадає час українського бароко з його новим світоглядом, відзначеним як життєвим характером, людяністю. Кінець XVII – середина XVIII ст. – бароко в ювелірному мистецтві, це вишуканий карбований візерунок з листя аканта, притаманний для всього європейського мистецтва того часу це плоди та квіти, які часто перепліталися у букети, вінки чи гірлянди. Українські ювеліри епохи бароко у декорі використовували також мотиви місцевої флори: квіти гвоздики, барвінок, плоди малини, лозу винограду. Такі майстри, як : І. Равич, І. Белецький, М. Нарунович, М. Лазаревич, відрізнялись своїм вишуканим карбуванням орнаменту [19, с. 185].

На стиль виконання предметів культового призначення епохи бароко вплинула архітектура того часу. Так в першій половині XVIII ст. київські майстри створили срібне даросховище у вигляді двох чи трьох поверхів, яке було

прикрашене скульптурними елементами, важкими сюжетними композиціями, які нагадували кам'яні дзвіниці. Ювелірні вироби прикрашались дорогоцінним камінням. Такі як діаманти, смарагди, сапфіри, рубіни, а також перли – були найбільш популярними. Головні убори та нагрудні іконки, які носили високопоставлені духовенства, мали особливо вишуканий вигляд. Живописні емалі зустрічаються на багатьох предметах, які гармонійно вписуються в декоративний простір виробу. Як правило, майстри заздалегідь замовляли емальєрам медальйони певних форм, розмірів, кольорів і вставляли їх в свій виріб. З кінця XVII ст. до першої половини XIX ст. основним центром виготовлення емалей був Києво-Печерський лувр. Митці школи живопису, відкритої при монастирі, мали великий вплив на емальєрів. У вишуканій палітрі українських майстрів емалі переважають теплі жовті, рожеві, синьо-рожеві, блакитні, вишневі кольори. Іноді зображення розміщувались на теплому темно-коричневому фоні. Більшість робіт живописної емалі анонімні, тому що майстри підписували свої вироби із внутрішньої сторони, яка наглухо перекривалась.

На багатьох культових предметах української ювелірної справи є вкладені надписи представників козацької старшини, яка була однією з головних замовників і найбагатших власників дорогоцінних металів. Широко відома меценатська діяльність козацького старшинства, статус яких зміцнів після національно визвольної війни 1648-1654 роки. Гетьман Іван Мазепа приклав багато зусиль щоб зміцнити християнство, він був засновником відбудови та відновлення близько 20 храмів, яким дарував багато дорогоцінних ритуальних виробів. Для української ювелірної справи бароко мав великий вплив, яскраво відображався пафос того часу, що навіть з'явився термін «козацьке» або «мазепське» бароко.

У барочному карбованому візерунку срібного, позолоченого окладу ікони Дегтяревської Богородиці, для якої був навіть споруджений кам'яний храм Покрови, ніби сконцентрувався духовно підведений світ українського бароко. На відомому окладі зберігся герб Мазепи (Рис. В.5), хоча і знівечений після проголошення анафеми гетьманові і його соратникам [19, с. 190].

У 60-ті роки XVIII ст. в українському ювелірному мистецтві з'являються ознаки нових художніх віянь, пов'язаних з поширенням стилю рококо. Його характерними особливостями були вільна композиція, асиметричність, ускладнені форми, вигнуті лінії, орнаментальні мотиви у вигляді химерних завитків. Цей стиль швидко сприйняли київські майстри К. Чижевський, І. Атаназевич, Я. Величковський, Д. Любецький та інші. Але у виробках провінційних майстрів ще довго відчувався пріоритет барочних мотивів, які були ближче народному.

З кінця XVIII ст. на творчість українських ювелірів починає впливати стиль класицизму з його прагненням досягти ясності, логічності, симетричності. Особливого поширення в українській ювелірній справі він не отримав. Але в творчості окремих київських майстрів цей стиль набирає своєрідного трактування. Вироби строгої форми прикрашаються виразним карбованим візерунком, який чітко виділяється на тлі полірованої поверхні металу.

В другій половині XIX ст. в Україні з'являються перші технічно оснащені майстерні по виробництву масової продукції. Так у 1851 році в Бердичеві була відкрита фабрика Ізраїля Заходера, вироби якої мали попит не лише на Україні а і за її межами. Але найвідомішою в Україні стає відкрита на Подолі майстерня Йосипа Маршака в 1878 році. Незабаром її перемістили на Хрещатик і перетворили на велику фабрику. Участь Маршака з фабричними виробами на виставках в Антверпені, Парижі, Петербурзі, Льєжі принесла йому світове визнання.

Фабрика випускала прикраси із золота, асортимент яких відзначався великою різноманітністю і відповідав найвишуканішим смакам покупців. З срібла виготовлялися столові сервізи, свічники, кубки, склянки і тому подібне. Фабрика проіснувала до 1918 року [19, с. 205].

На початку XX століття Київ зберігав статус найбільшого ювелірного центру України. У 1913 році в місті було 38 ювелірних майстерень і магазинів; майже всі вони були розташовані на Хрещатику і довколишніх до нього вулиць. Проте зміна політичного режиму негативно вплинула на розвиток ювелірного мистецтва в Україні, де тривалий час не було навіть навчальних закладів, в яких можна було б отримати спеціальність ювеліра. Окремі майстри, які приїжджали з росії, не могли

задовольнити попит суспільства на висококваліфікованих фахівців. На існуючих в Україні ювелірних підприємствах, підлеглих «Союзу ювелірного промислу», в основному вироблялася недорога сирійна продукція, і лише незначна частина виробів відзначалася високим художнім рівнем. Проте в другій половині ХХ століття ситуація значно змінилася та покращилася. А 70-80 роки вважаються періодом сплеску ювелірного виробництва в Україні. Виконані сьогоднішні предмети входили в розділ музею, який називався «Сучасне ювелірне мистецтво України» [19, с. 208].

Професійні майстри та любителі, які працювали тоді в системі художнього фонду України, почували себе вільнішими відносно реалізації своїх творчих планів. Саме їх роботи, виготовлені в одному екземплярі, на високому художньому рівні служать основою цієї колекції. Творча незалежність, пошук нових джерел натхнення, удосконалення технічних прийомів, нове художнє бачення – це основні ознаки їх надбання. Особливою виразністю і оригінальністю відрізняються роботи художників-ювелірів Києва, Дніпропетровська, Запоріжжя, Харкова, Одеси та Севастополя. Часто не маючи можливості працювати з дорогоцінними металами, вони експериментували із сплавами, використовували нетрадиційні матеріали для оздоблення своїх виробів. Проте художники-ювеліри завжди прагнули зануритися у світ старовинних візерунків, повернутися до традиційних матеріалів (золото, срібло) і технік (лиття, гравіювання, карбування, скань, гліптика). Створена в Києві в 1985 році творча група, до складу якої увійшли провідні ювеліри України, продовжила пошук нових композиційних, технологічних, образних рішень. У виготовлених предметах відчувається тяга майстрів до природних мотивів як до вічного джерела натхнення. Ці вироби або повністю повторюють форми рослин і образи тварин, або створюють образно-асоціативні композиції. Навіть їх назви носять поетичний характер: «Липовий цвіт», «Ніжність» В. Ф. Хоменко (Рис. В. 6), «Вишневі хризантеми» В. П. Друзенко (Рис. В. 7).

У 70-80-х роках ХХ ст. ювеліри України активно виходять на міжнародну арену, беручи участь в престижних виставках. Дипломантами однієї з таких виставок, яка проходила в місті Яблонець (колишня Чехословаччина), стали провідні художники-ювеліри України – В. Друзенко (Київ), Е. Жданов,

Ю. Федоров, А. Михальянець, А. Письменний, Т. Письменна (Сімферополь). Брали участь в зарубіжних виставках і художники київського виробничого об'єднання «Ювелірпром». У 1990 році кращі роботи українських майстрів з колекції музею демонструвалися на виставці в місті Естергом (Венгрія) [35].

Не дивлячись на важкий шлях який проходить Україна, майстри з достоїнством розвивають ювелірне мистецтво, зберігають та цінують традиції народу та вводять інновації до ювелірного мистецтва.

РОЗДІЛ 2. ТЕХНОЛОГІЇ СУЧАСНИХ ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАС

2.1. Новітнє ювелірне мистецтво

Безмежне розмаїття сучасних прикрас зумовлює актуальність дослідження нових художніх засобів, стилів, технік, матеріалів та принципів комбінування матеріалів. Початок ХХІ ст. став надзвичайно продуктивним для розробників нових засобів фурнітури, часто абсолютно не пов'язаних з традиційними уявленнями про ювелірне мистецтво, проте застосовуваних для виготовлення прикрас як одиничними майстрами, так і цілими фабриками. Нині між майстрами та мистецтвознавцями точаться жваві дискусії щодо того, що можна віднести безпосередньо до ювелірного мистецтва, а що – до декоративно-ужиткового. В обидва спрямування потрапляє виготовлення прикрас, яке прийнято розподіляти за принципом використання дорогоцінних матеріалів та традиційних технік і, відповідно, використання недорогих матеріалів й новітніх технік. Проте варто зазначити, що сучасні матеріальні засоби та технічні здобутки надають фактично необмежені можливості для винайдення нових цікавих, оригінальних й актуальних форм виробів. Тому викреслювання прикрас із не коштовних матеріалів з поняття «ювелірне мистецтво» можна вважати помилковим. Зокрема чимало майстрів, працюючи із не коштовними або ж взагалі нетиповими матеріалами створюють оригінальні, неповторні вироби. Варто зосередити увагу не на вартості й традиційності матеріальних складових виробу, а на його візуальному вигляді та одиничності. Часто вироби майстра з дроту, бісеру, акрилової смоли чи інших «не ювелірних» матеріалів мають значно більше індивідуальності та естетичної цінності, аніж фабричні коштовності з безліччю однакових діамантів. Зокрема для великих ювелірних компаній характерний потік однотипних виробів, цінність яких обумовлюється лише вартістю матеріалів. Вони складаються з однаково обмежених коштовних каменів, часто-густо зіставлених в ряд або кілька рядів. Такі вироби легко піддаються тиражуванню, оскільки відсутність індивідуальності матеріалу

полегшує повтори. Натомість авторські майстерні або ж поодинокі майстри часто працюють з необробленими або самостійно обробленими мінералами, створюючи ескіз безпосередньо для наявного матеріалу. Розробка та використання новітніх стилістик, засобів, матеріалів а також поєднання непоєднаних досі елементів ставить авторські прикраси на принципово новий рівень. Початок ХХІ ст. для ювелірного мистецтва характеризується проставленням не «коштовне і традиційне/виробне й не традиційне», а радше «авторське/масове» [31].

Дослідженням сучасних тенденцій в українському ювелірному мистецтві, використання новітніх матеріалів та художніх мов знаходять виявлення в поодиноких працях українських дослідників, критичних відгуках й оглядових статтях. Зокрема становлення вітчизняних ювелірних шкіл на базі державних учбових закладів та авторських майстерень протягом другої половини ХХ століття розглядають Л. Пасічник, З. Чегусова та О. Роготченко. Безпосередньо сучасним митцям присвячені статті О. Росинської, О. Триколенко, С. Триколенко, І. Поп'юка.

Для України сьогодення характерний вир авторських ідей та пошуку візуальних втілень найсміливіших задумів. Початок 2000-х років позначився спалахом новітніх принципів трактування прикрас – на вітчизняних теренах створюються відомі в світовій історії, проте не відомі саме тут типи прикрас, а величезна кількість і широка доступність нових або незаслужено забутих традиційних матеріалів зумовлює появу нових художніх рішень. За Л. Пасічник, «...виявляються нові естетичні грані мистецтва, сміливі експериментальні пошуки митців, нові стилістичні та образно-пластичні вирішення, розширення тематичного діапазону, використання нетипових матеріалів, цілеспрямований відхід від ужитковості» [18]. Зокрема для створення прикрас залучаються необроблені мінерали, пластикові й гіпсові маси, акрилові смоли, дрiт із різних металів, рiг, бiсер, тканина та ін.. Навіть звичні матеріали набувають абсолютно нових форм, постаючи перед глядачами у незвичному потрактуванні. Новітні техніки та принципи використання й поєднання матеріалів на прикладах творчості поодиноких українських майстрів та авторських майстерень.

Окремої уваги заслуговують ювелірні родинні традиції, які, розвиваючись на базі вже набутого досвіду, формують власний творчий стиль. Родинна майстерня «Yershov» спеціалізується на роботі з коштовним камінням, металом і рогом. У багатьох виробах присутні всі ці основні складові. Такі незвичні поєднання в межах одного виробу а також унікальні художні рішення виділяють майстерню з-поміж інших, роблячи її творчість знаковою та цікавою не лише для поціновувачів авторського ювелірного мистецтва, а й для дослідників загальних культурних процесів. Використання рогу великої рогатої худоби у мистецтві загалом та ювелірному мистецтві зокрема відоме давно, проте в Україні за радянських часів у другій половині ХХ ст. було незаслужено забуто. Періодично виникали поодинокі модні елементи, такі як гребні, пряжки й деталі брошок, але ідеї використати ріг як матеріал для створення прикрас із дорогоцінними металами і коштовним камінням не виникали. Майстерня «Yershov» застосовує ріг як основний матеріал, доповнюючи його сріблом та каменями; і елемент рогу як доповнення до виробу з металу із мінеральними вставками. Також необхідно відзначити захоплення майстрів натуральними формами самородків – багато виробів стилізовані під природні, необроблені силуети. Гармонія поєднання самородку, рогу та коштовного каменю породжує асоціацію із могутніми стихіями Землі, що стали основою розвитку людської цивілізації. Певна архаїчність, наближення до зразків мистецтва варварів; і, у той же час, наявність суворих геометричних форм – митці поєднують принципово протилежні художні мови, на стику яких виникає індивідуальний творчий почерк [1].

Варто докладніше розглянути деякі вироби, які демонструють основні прийоми роботи майстрів. Серія перснів із необробленими аметистами розкриває вміння майстрів підкреслити природну красу матеріалу, мінімізувавши людське втручання в його структуру. Оправи утримують вставки по нижній частині, повторюють форму периметру кристалу і стилізовані від фактуру самородка. Кільце максимально просте, позбавлене декору, суто функціональне.

Срібний перстень із винними топазами так само спрямований на передачу краси матеріалу: майже прозорий великий топаз виступає як лінза, за якою

просвічуються структура внутрішньої поверхні оправи, стилізованої під самородок срібла. Перстень нагадує велику краплину роси, застиглу на поверхні срібного самородка. Композицію доповнює маленька вставка з темно-червоного топазу, подібна до божої корівки, що підійшла до краплини. Аналогічно виконаний срібний перстень з кварцом: прозорий рожевуватий кабошон кварцу відображає все довкола, візуально сприймається подібно до краплини ранкової роси.

Принцип самородку витриманий і в інших роботах, зокрема в масивному персні зі скам'янілим равликом. Його масивність зумовлює монументальність сприйняття, а імітація природної поверхні в основі наближає перстень до образів давніх прикрас-амулетів, що несли захисну функцію та підкреслювали зв'язок із природою. Оправа вставки відсутня – скам'янілий равлик підтримується зсередини срібним дротом. Порожнини ракушки були зміщені коричнево-золотистою яшмою, яка після полірування засяяла медовими відтінками. Блискуча відполірована поверхня вставки підкреслена грубістю фактури металу і чорнінням, візуально здається живим равликом, який неквапно рухається самородком. Масштабність персня зумовлює певну непрактичність, позиціонує його як урочисту прикрасу, призначену для надзвичайних подій. Також він може трактуватися як декоративна прикраса, яку споглядають у виставковій вітрині. Унікальність потрактування форми персня перетворила його на досконалий шедевр ювелірного мистецтва, в якому якнайкраще втілено ідею еволюції природних мінералів від сировини до виробу [32].

Вироби у яких основним матеріалом є ріг, демонструють гармонічне поєднання рогу, каменю та металу в єдиному синтезі, спрямованому на епатування глядача. Суворі геометричні форми персня із рогу бика, срібла й вставки топазу становлять повну протилежність псевдо-природним фактурам самородків. Гладко відполірована поверхня чорного рогу вторить гладкій поверхні блакитного топазу, ефектно її відтіняє й підкреслює прозорість кабошону. Такий же художньо-композиційний принцип застосовано і в персні з перлиною: кільце виготовлене з чорного рогу в срібній оправі, як центральну вставку використано невелику круглу білу перлину. В обох виробках срібна оправа має штучно нанесений рельєф

подряпин, який утворює різкий фактурний контраст із гладко відполірованою поверхнею рогу. Ця композиційна форма досить популярна для виробів майстерні – її використовують для багатьох перснів з масштабними вставками.

Серія перснів з рогу бика із вставками різних мінералів демонструє вміння майстрів комбінувати матеріали різноманітних форм та розмірів. Срібні оправы вирішені по-різному – від найпростіших гільз, вставлених в рогові кільця, до витончених хвилястих ліній дроту, що охоплюють масштабні вставки.

На прикладах ювелірних виробів майстерні «Yershov» ми розглянули принципи поєднання металу, мінералів природних та оброблених форм й рогу. Унікальний синтез елементів робить їхні прикраси не лише художньо досконалими та епатажними, а й сакрально-цілісними, наближеними до прадавніх оберегів.

Розглядаючи використання в ювелірному мистецтві сучасних матеріалів та технік, варто сказати кілька слів і про новітні стильові спрямування, зокрема про масштабні молодіжні субкультури, які формують певні вимоги до зовнішнього вигляду, і, як наслідок, до прикрас. На початку XXI століття в світі набуває популярності стімпанк – потужна субкультура, зовнішніми атрибутами якої стали елементи техніки вікторіанської доби, такі як: парові та часові механізми, захисні окуляри, прототипи робототехніки, захисні обладунки працівників індустрії, та ін. Світи формуються довкола уявних суспільних устоїв, залежних від досягнень індустрії. Мандруючи шляхом, прокладеним знаменитими творцями XIX століття, такими як Герберт Уеллс, Жюль Верн, Альбер Робіда, сучасніші майстри жанру альтернативної реальності, докладно описуючи зовнішній вигляд й побут своїх персонажів. Безпосередньо термін «стімпанк» належить письменнику К.У. Джетеру, який в 1979 р. використав його у своїй книзі «Ніч морлоків». Змодельовані в уяві письменників фентезі, альтернативної історії, наукової фантастики події та герої знайшли відображення у всіх галузях моди, ставши невичерпним джерелом натхнення для модельєрів, дизайнерів аксесуарів і прикрас, архітекторів й дизайнерів інтер'єрів [26].

Саме стилістику стімпанку обрала для своєї творчості молода українська майстриня Ірина Проскуріна, відома під псевдонімом Iren Fox. Оригінальність

авторських рішень підкріплена цікавим підбором фурнітури. Першими матеріалами стали елементи годинникових механізмів, які Ірина заливала епоксидною смолою. Часто рідкісний елемент старовинного годинника ставав основою для виробу, зумовлюючи таким чином його унікальність. Через це деякі її прикраси неповторні, існують лише в єдиному екземплярі. Майстриня обожнює відвідувати барахолки, на яких можна знайти цікаві старовинні предмети, або ж матеріали для майбутніх виробів. Часто вона відвідує блошині ринки за кордоном, спеціально вибудовуючи свій маршрут відносно ярмарків та фестивалів. Розглядаючи її роботи докладно, можна відзначити багатогранність творчості Iren Fox – найрізноманітніші за формою кулони, браслети, маски, окуляри, капелюшки... Серед матеріалів переважають спеціально підібрані елементи часових механізмів, фабричні намистини і фурнітурні деталі, проте часто майстриня використовує пір'я та шкіру.

Огляд виробів Ірини варто розпочати з кулонів, стилізованих під модні у XVIII – XIX ст. скелетони – годинники з відкритими механізмами. Філософська концепція скелетонів виникла на тлі бажання показати складність праці майстрів-годинників, яка, на відміну від роботи ювелірів, залишалася непомітною. У виробках Ірини розкривається синтез механіки і декору, праці годинникаря і ювеліра: вона сміливо поєднує деталі годинникових механізмів із декоративною фурнітурою, скріплюючи елементи за допомогою акрилової смоли. Правильні геометричні форми механічних виробів, ускладнені силуети тварин, птахів, комах, рослин – все це формується з різних за масштабами деталей годинника, посилюючи єдину авторську концепцію[36].

Дрібніші прикраси, такі як сережки і запонки, здебільшого обмежуються застосуванням одного або двох елементів годинникового механізму й кількох сегментів фурнітурних деталей. Для кращого візуального сприйняття невеликих об'єктів цілком доречним є використання основних деталей, які концентрують довкола себе увагу глядача. Такими деталями найчастіше стають саме годинникові елементи, які своєю мініатюрністю і змістовним навантаженням ваблять до себе погляд.

Не зважаючи на те, що в роботах Ірини не використовуються коштовні метали і мінерали, витонченість роботи та складність процесу, а також художньо досконалий візуальний результат представляють її саме як майстра-ювеліра, а не просто майстра декоративно-ужиткового мистецтва. Iren Fox на сьогоднішній день є одним з найбільш цікавих та затребуваних дизайнерів неформальних прикрас, які виводять некоштовну ювелірну справу на якісно новий рівень [28]. На її прикладі яскраво проявляється актуальне сучасне протиставлення авторське – масове, характерне для ювелірного мистецтва.

Акрилова смола як матеріал для виготовлення прикрас набула популярності наприкінці 1990-х років, саме тоді полиці крамниць зарясніли строкатими барвами «пластмасових» виробів. Простота роботи, порівняно низька собівартість матеріалів, інструментів та обладнання швидко зробили її затребуваною для майстрів, а ефективний вигляд готових прикрас надав їй популярності серед покупців й замовників. Нині є безліч видів смол та інших сумішей на акриловій основі, вони використовуються для створення найрізноманітніших візуальних ефектів.

Хочеться акцентувати увагу на творчості української Катерини Титової, яка створює чудові вітражні прикраси з металевих елементів та акрилового скла. Ця сучасна техніка є похідною від давнього мистецтва емалі, яка налічує не одне тисячоліття. Принцип створення зображення з акрилового скла аналогічний до принципу перегородчастої емалі: Катерина паяє з дроту елементи основи, окремі сегменти яких наповнюються смолою потрібного кольору. Після застигання акрил стає подібним до скла: відповідно до художнього задуму скло залишається прозорим, або ж розміщується на основі, доповнюючи відтінок скла кольором металу.

Розглядаючи комплексно творчість Катерини, варто зауважити її універсальність: майстриня не обмежує себе у виборі ані сюжетів зображення, ані форм, ані типів виробів. Особливої уваги удостоєні наївні напівдитячі малюнки – тварини, споруди, іграшки, які часто стають сюжетами для виробів усіх типів.

Полюбляє вона масштабні сережки та каффи, у яких можна втілити цікавий сюжет або ж просто максимально розкрити естетичні можливості вітражних прикрас[25].

Казкові мотиви знайшли втілення у веселих сережках, брошках і кулонах у вигляді мультяшних тварин, стилізованих дирижаблів, посуду, крапель води та бурульок. Одним із найулюбленіших тваринних мотивів Катерини Титової є веселі такси – майстриня komponує їхні гнучкі видовжені фігури відповідно до структури прикраси. Для додаткових контрастів вона «надіває» на собачок яскраві строкаті кофтини, оздоблює їхні тіла плямами та зафарбовує в різні кольори. Полюбляє вона також зображення мопсів, пінгвінів, різноманітних риб. Саме риби якнайкраще демонструють можливості матеріалу: різнокольорова луска просвічується, переливається на сонці, миготить немов справжня.

Дирижаблі, парашутики, літаки – мініатюрні моделі з напівпрозорого акрилового скла мають плоскі або об'ємні форми, сформовані численними різнокольоровими сегментами. Стилiзовані мультяшні силуети нагадують ілюстрації з дитячих книжок, а гра освітлення оживлює їх та створює ілюзію руху.

Вироби Катерини Титової підносять некоштовні матеріали й сучасну техніку на якісно високий рівень, а оригінальні художні рішення представляють її творчість як цікавий, ексклюзивний приклад новітнього ювелірного мистецтва України.

Обрані для дослідження авторські майстерні представляють принципово різні за техніками, матеріалами та художніми стилістичними зразки нового ювелірного мистецтва України, яке набуло становлення в останні десятиліття. Їхні вироби спрямовані для різних аудиторій поціновувачів, втілюють відмінні філософсько-естетичні концепції. Високий художній і технічний рівень дають можливість стверджувати, що новітні авторські прикраси з некоштовних або напівкоштовних матеріалів не поступаються коштовним виробам, а унікальність та оригінальність задумів роблять їх надзвичайно цінними для мистецтвознавчих досліджень[17].

Отже, ювелірна справа крокує поруч з сучасністю вигадуючи нові техніки, форми, стилі, які дивують своєю чарівністю та привабливістю.

2.2. Інновації в сучасних ювелірних прикрасах

У сучасному авторському ювелірному мистецтві переважають унікальні та новаторські за образними й пластичними вирішеннями ексклюзивні рукотворні вироби. Прагнучи досягнути багату мистецьку спадщину минулих століть, майстри варіювали традиційні форми прикрас, по-своєму інтерпретуючи їх та надаючи їм сучасного звучання. Прояви нестандартного асоціативно-філософського мислення породили нові конструктивні форми, що тяжіли до “біоорганічних”, “космічних” форм та “геометричного динамізму”. Пошуки оригінальних авторських вирішень зумовили експериментальність у застосуванні матеріалів, поєднання в одному виробі їх нетипових видів, відродження різноманітних технік, характерних для попередніх періодів, зокрема техніки гарячої емалі. Завдяки таким підходам до створення ювелірних виробів вони сприймаються як самодостатні твори мистецтва зі специфічним естетичним та філософським змістом, відображають цілісність авторської ідеї.

Залежно від художньо-стилістичних особливостей творчість художників-ювелірів з різних регіонів України можна умовно диференціювати на три напрями: новаторські пошуки, інтерпретації неокласичних стилів, трансформація етнотрадицій. Одночасно напрямки щільно взаємопов’язані між собою: у творчості багатьох художників можуть бути наявні як звернення до традиційних форм, орнаментики та колориту народного мистецтва, до минулих історико-культурних епох, так і ознаки новітньої авангардної мистецької стилістики [17].

У творчості більшості сучасних художників виявлено постмодерні риси. Такі ювелірні твори є результатом прагнення митців виявити в ювелірних виробах власну індивідуальність, світоглядні позиції (С. В. Луць, В. Друзенко, Ю. Жданов, М. Руснак, В. Хоменко, О. Міхальянц, С. Вольський, Ш. Пержан, К. Кравчук, С. Капітонов, О. Капітонов та ін.). Художньо значні звернення до народного мистецтва є поодинокими у творчості провідних ювелірів ХХ–ХХІ ст., проте деякі з них обирають традиційні архетипи як визначальну основу своєї творчості, виготовляючи ювелірні вироби з національним «характером» (В. Балибердін,

В. Волощак, О. Гаркус, Л. Косигін, С. Аленгоз).

Тісний зв'язок із традиційним кримськотатарським ювелірним мистецтвом демонструє на території АРК творчість небагатьох майстрів, які відроджують ювелірну техніку філіграні в сучасних виробках (А. Асанов, Е. Асанова, Р. Деніслямов, А. Галімов). Обережне введення до канонічних форм та колористики прикрас нетипових матеріалів, зокрема кераміки, свідчить про динаміку розвитку ювелірного мистецтва в бік авторського й дає підстави виокремлення тенденції, що знаменує поступовий перехід до персоніфікованої творчості, що ґрунтується на глибинному пізнанні традиційного мистецтва (І. Аблаєв, Е. Аблаєв) [32].

Художня освіта ювелірного спрямування в Україні представлена декількома вищими навчальними закладами різного акредитаційного рівня, що функціонують у різних регіонах України (м. Вижниця Чернівецької обл.; м. Київ; м. Львів; м. Косів Івано-Франківської обл.; м. Луганськ тощо). Аналіз діяльності існуючих кафедр та відділень навчальних закладів, де здійснюють фахову підготовку в галузі художньої обробки металу, засвідчив, що в освітній сфері є лише два вищі художні навчальні заклади, де офіційно відкрито окрему спеціалізацію з ювелірного мистецтва. Це – Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука (кафедра художнього металу та декоративної скульптури) та Вижницький коледж прикладного мистецтва імені В. Шкрібляка (відділ художньої обробки металу). У межах решти вищих мистецьких навчальних закладів вивчення ювелірного мистецтва є складовою ширшого напрямку – художньої обробки металу.

На основі аналізу великого масиву ювелірних виробів, осмислення різноманітних джерел і наукової літератури в монографії доведено, що ювелірне мистецтво України – це специфічне й самобутнє явище національної художньої культури, яке має давню історію. У ХХ ст. воно переживало складний етап свого розвитку. Проте творчість низки неординарних художників вивела цю галузь на новий щабель і нині продовжує утверджувати її самодостатність та мистецьку цінність у світовому культурно-мистецькому просторі [24].

З появою стандартизованих конвеєрних технологій і широкого світу архітектурних традицій, напрямків і стилів ХХ ст. у ювелірне мистецтво ввійшли безліч запозичених візерунків і ліній, орнаментальних вирішень. Однак рукотворність залишається і до сьогодні однією з найефективніших засобів і ознак сучасного ювелірного мистецтва. Дуже часто в ХХ ст. технологічні та новітні архітектурні ідеї знаходили своє відображення у творах ювелірного мистецтва, і це розглядалось як ознака художнього й технічного новаторства. В даний час, завдяки гонитві за легким прибутком у ювелірній справі панують потокові ливарні схеми, через свою специфіку не здатні відобразити складний архітектурний образ. Товарно-грошові відносини, які здешевлюють виробництво, лише збільшують цей кризовий стан, тому що для конвеєрного методу кількість важливіша за якість. Тому єдиний вихід зі становища, що склалося, – це повернення до колишніх принципів ювелірної творчості, вільних від дешевих технологій, повернення до принципів, на основі яких створювалися справді унікальні твори мистецтва[14].

Основними тенденціями дизайну прикрас в Україні стає сильніша орієнтація на авангард, експерименти з новими матеріалами, поширення новаторської естетики матеріалів. Це було зумовлено формуванням нової плеяди молодих художників-випускників художніх закладів Львова та Києва. Але, незважаючи на такі активні рухи, велика кількість художників продовжують працювати в традиційних техніках і матеріалах.

Сьогодні, у дизайні прикрас актуальним є застосування альтернативних матеріалів як основних, де матеріал виконує різні функції: формотворчі, образотворчі, колористичні тощо. Серед альтернативних матеріалів слід виділити дві основні групи – натуральні та синтетичні матеріали. До групи натуральних матеріалів належать: кований метал, дамаська сталь та алюміній, які не використовують у традиційних ювелірних прикрасах, проте мають спільні технологічні характеристики, текстильні матеріали (тканина, вовна, шкіра), кераміка, скло. До синтетичних матеріалів належать пластик, акрил, полімерна глина, силікон [16].

У 2000-х роках спершу в Європі, а потім і в Україні популярним стає поєднання різних матеріалів, які виражаються в “mixed-technik”, а застосування різноманітних вживаних деталей – апскайлінг. Ця тенденція була спричинена активними екологічними рухами у світі та поширенням екодизайну, ресайклінгу в мистецтві. Тобто, звичайне сміття сприймається як вторинна сировина, яку можна ще неодноразово використовувати, у тому числі й в прикрасах.

Прикраси 2000 – 2015 років набувають також властивостей арт-об’єкта й часто експонуються як окремі твори мистецтва в комплексі з скульптурою, живописом, графікою та інсталяцією. Прикладом є інсталяції — великі текстильні панно та об’єкти, інспіровані прикрасами, повторюють їхній ритм, композицію, стилістику. Такі роботи притаманні творчості київських художниць Люби Малікової та Тетяни Чорної, які працюють з альтернативними матеріалами[37].

Сучасний дизайн прикрас вирізняється синтезом різних видів мистецтва. Автори перебувають у самостійному пошуку нової образної мови та власних інтерпретацій. Серед художників прикрас все більш помітною стає тенденція абстрагування від ювелірної справи та коштовностей, натомість автори, застосовуючи альтернативні матеріали, наповнюють свої твори концептуальним змістом.

За останні роки на ювелірних заводах впроваджена лазерна техніка, що забезпечує якісне зварювання, різання і свердління дорогоцінних металів, збільшився випуск ювелірних виробів з алмазним гравіюванням, емаллю, рельєфним малюнком і т. д. [30].

Адаптивні технології в ювелірній галузі стають настільки популярними, а отримана продукція – затребувана. В більшості в ювелірній справі акцент робиться не на ексклюзив, а на прототипування. Важливим є той факт, що класичні способи виконання прикрас з дорогоцінних металів пов’язані із застосуванням вельми непростого і трудомісного процесу попереднього виготовлення шаблонів ливарних форм. 3D друк відкриває абсолютно всі можливості по виконанню майстер-моделі, досконалої якості сировини у вигляді випалюваних полімерів і воску. Після чого потрібно лише застосувати майстер-моделі для виготовлення форм і завершити

процес відливанням готової прикраси. Підсумком є можливість не тільки насолодитися красою унікального виробу, але і заощадити час і кошти. Особливої уваги заслуговує можливість обходитись без дорогих відходів та особливих кваліфікаційних навичок співробітників.

На сьогоднішній день відомо, що технологія 3D-друку – як ніщо інше дозволяє точно, недорого і швидко створювати ювелірні вироби за індивідуальним замовленням. Так, загалом, це найбільш доступний у всіх відносинах метод по виготовленню колій або намист у разі, коли замовник прагне дотримуватися власного стилю та підкреслити свою індивідуальність. Це хороша альтернатива нечувано дорогим ексклюзивним прикрасам [15].

Основними матеріалами для виготовлення ювелірних виробів є благородні і кольорові метали та їх сплави, дорогоцінні, напівкоштовні камені, бурштин, перламутр, синтетичні камені, а також скло, емаль, кістка, ріг і, як не дивно, пап'є-маше та пластмаси.

Благородні метали відрізняються особливою хімічною стійкістю, тягучістю і красивим зовнішнім виглядом. Вони мають щільні кристалічні ґратки, гарний блиск, велику густину, стійкість до атмосферних впливів, а також пластичність. У чистому вигляді ці метали не застосовують для виготовлення виробів, тому що вони порівняно м'які і володіють малою механічною міцністю. Тому використовують сплави благородних металів з іншими металами. У порівнянні з чистим металом сплави володіють кращими механічними властивостями, більш низькою температурою плавлення і визначеним відтінком. Метали, що входять до складу таких сплавів, називають лігатурними [8].

Ювелірні камені класифікують за їх відносною цінністю на дорогоцінні, напівкоштовні і виробні. Дорогоцінні і напівкоштовні камені звичайно прозорі, виробні – непрозорі кольорові мінерали, придатні тільки для шліфування. Дорогоцінні камені (алмаз, рубін, смарагд, сапфір) рідко зустрічаються в природі. Напівкоштовні камені (аквамарин, александрит, турмалін, гранат, аметист, опал, бірюза, топаз, бурштин та ін.) поширені частіше, оправляють їх звичайно золотом,

сріблом і мельхіором, а також використовують у каменерізних виробках. До виробних каменів відносять агат, лазурит, нефрит, онікс, яшму, малахіт та ін.

Цінність ювелірних каменів визначається їхніми властивостями: твердістю, спайністю, щільністю, кольором, прозорістю, блиском, хімічною стійкістю. Багато властивостей ювелірних каменів обумовлені умовами утворення цих мінералів і їхньою внутрішньою структурою. Існує два типи будови речовин: кристалічний й аморфний. Структура ювелірних каменів, в основному, кристалічна, тому за складом вони однорідні, але фізичні властивості їх нерівнозначні у всіх напрямках, тобто характеризуються анізотропією [13].

Серед синтетичних аналогів дорогоцінних каменів особливе місце займає рубін. Це перший кристал, що почали штучно вирощувати в промислових масштабах понад 80 років тому. У ювелірних виробках використовують переважно синтетичні корунди червоного (рубіни) і синього (сапфіри) кольорів, що, як природні, можуть бути зірчастими, з ефектом астеризму. В даний час у ювелірній промисловості використовуються крім синтетичних корундів такі види синтетичних каменів: смарагди, аметисти, опали, бірюзу, фіаніти. Перспективними також є отримані в 70-х рр. ХХ ст. синтетичні камені: олександрит, лазурит, турмалін, шляхетний жадеїт, малахіт та ін. [26].

Ювелірне тривимірне моделювання дозволяє втілити в життя будь-яку, навіть найскладнішу та незвичайну ідею художника. Тривимірне моделювання ювелірних виробів дозволяє: створювати максимально точну копію майбутнього виробу протягом короткого часу, відповідну основним вимогам й параметрам ювелірних технологій; вносити правки та коригування в тривимірну модель необмежену кількість разів; проектувати колекції на основі одного макету виробу без істотних тимчасових витрат; визначати точну вагу ювелірного виробу на етапі 3D-моделювання. Точне лиття по моделях, що виплавляються – можливо, перший технологічний процес, що використовувався людиною для виробництва ювелірних виробів, датується IV тисячоріччям до н.е. Це відбулося задовго до того, як люди почали застосовувати той самий процес для виготовлення зброї й інших предметів. Найімовірніше, лиття по моделях, що виплавляються – це єдиний виробничий

процес, що використовується спочатку для цілей виготовлення ювелірних виробів, а лише потім в інших сферах виробництва, як машинобудування [9].

Лиття по моделях, що виплавляються: ця назва нагадує нам про те, що ми починаємо процес із воскової заготовки, яка покривається вогнетривким матеріалом для створення ливарної форми. Воскову заготовку потім видаляють шляхом витоплювання, при цьому у формі залишається її негативний відбиток, куди надалі заливається розплавлений метал. Після схоплювання вогнетривкого матеріалу віск витоплюється, і метал можна заливати в порожнину, яка в точності відтворює форму й розмір воскової заготовки. Відлитий з металу виріб, крім цього, точно відтворює всі дрібні деталі воскової заготовки. Усі ранні цивілізації залишили нам дивні зразки ювелірних виробів, виготовлених методом лиття у формувальні суміші. Екземпляри таких прикрас були знайдені в скарбницях єгипетських фараонів, в ацтекських та інкських похованнях у Центральній і Південній Америці. У Європі прадавні етруски, греки, римляни й візантійці залишили нам прикраси, виготовлені шляхом лиття; а пізніше, в епоху Ренесансу, великі майстри створювали там разючі шедеври. Оскільки лиття по моделях, що виплавляються перетворилося в промисловий процес, воно стало застосовуватися ще більш широко. Сьогодні можна сказати, не менше 50% ювелірних виробів, що випускаються по усьому світу, проводиться шляхом лиття по моделях, що виплавляються завдяки величезному технічному ривку в процесі, базові принципи якого залишилися незмінними із прадавніх часів. У результаті, лиття по моделях, що виплавляються має особливу привабливість, зберігаючи художній і прикладний аспекти ювелірних прикрас. Дизайн являє собою момент створення, народження ідеї нового ювелірного виробу. Хоча, завдяки сучасним технологіям, можливо відливати досить складні форми, дизайнерові завжди необхідно мати гарне уявлення про процес лиття, аби він міг розробляти вироби, які можна з легкістю виготовляти шляхом лиття. На етапі дизайну також важливо, щоб дизайнер перебував у тісному контакті з ливарем із цеху, де будуть робити вилівок [29].

На сьогоднішній день володіння тривимірною графікою дозволяє ювеліру втілювати свої найсміливіші ідеї в життя персонально, відчутно заощаджуючи час

та ресурси. А реалістична візуалізація значно полегшує спілкування із замовником ювелірної прикраси. Створення ювелірних виробів значно полегшене застосуванням систем CAD\CAM, які дозволяють одержати об'ємну тривимірну модель, що надалі буде використана для виготовлення майстер-моделі. Але недосвідченій людині працювати з таким програмним забезпеченням непросто, тому потрібно опанувати необхідними навичками. Відносно творчої фази дизайну необхідно пам'ятати, що багато виробничих проблем відбуваються через відсутність спілкування між дизайнером та ливарем. У сучасній ювелірній технології ізольований підхід стає неприйнятним. Гарне правило говорить, що в обговорення нового дизайну необхідно утягувати відповідний виробничий персонал, щоб передбачити потенційні проблеми, які можуть виникнути у виробничому процесі [33].

Завдяки сучасним технологіям виробництво ювелірних прикрас стало простішим та швидшим, а майстри ювеліри надають усі можливості для пізнання усіх особливостей ювелірної справи. В наші дні усі двері для мистецтва відчинені.

ВИСНОВКИ

Ювелірне мистецтво є одним з найдавніших і широко розповсюджених видів декоративно-прикладного мистецтва у якому знаходить втілення прагнення до краси, що властиве людині. Ювелірні вироби (від голл. juweel – дорогоцінний камінь) – це прикраси і предмети побуту, що виготовлені зі шляхетних металів у сполученні з дорогоцінними, напівкоштовними каменями, а також художні вироби з недорогоцінних матеріалів, виконані з великою майстерністю. Для ювелірного мистецтва характерне тонке розуміння фізичних властивостей матеріалу. Майстри-ювеліри прагнуть до того, щоб ожив камінь, заграв метал, заблищало скло.

У цій роботі нами було досліджено:

- історичний розвиток ювелірного мистецтва в світі;
- вплив історичних подій на розвиток ювелірного мистецтва в Україні;
- новітнє ювелірне мистецтво;
- розглянули інновації в сучасних ювелірних прикрасах.

Ми ознайомилися з різнобарвністю ювелірного мистецтва, та зрозуміли наскільки це витончена робота, адже звичайні «брязкальці» прикрашають кожну другу людину та доповнюють її образ звичайними прекрасними дрібничками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Підготовка кваліфікованих робітників ювелірного профілю на підприємствах і в професійнотехнічних навчальних закладах України : автореф. дис. канд. мистецтвознав. Київ, 2011. 16 с.
2. Антонович Є., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ. 1993. С. 272.
3. Асеев Ю. Джерела мистецтва Київської Русі. Київ. 1980. С. 213.
4. Гураль С. Дорогоцінні камені. Гід по світу ювелірних секретів. Київ : Форс, 2018. С. 288.
5. Жолтовський П. Художній метал. Історичний нарис. Київ. 1970.
6. История украшений. Продолжение. Эпоха возрождения, Барокко: веб-сайт. URL: <https://vintage-dream-s.livejournal.com/23127.html> (дата звернення: 10.03.2022.).
7. Історія ювелірної справи в Україні вв.: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D1%8E%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D1%81%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B8_%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96 (дата звернення: 20.03.2022.).
8. Карпова Ю. А., Барановська В.Б., Житенко Л. П. Аналитический контроль благородных металлов. Киев: Техносфера, 2019. С. 400
9. Кинсли С. Гидравлическая штамповка в ювелирном деле. Киев : Дедал, 2007. С. 96.
10. Клер Ф. Ювелирное искусство. От средних веков до наших дней. Москва : КоЛибри, 2019. С. 224.
11. Крижанівський О. П. Історія Стародавнього Сходу. Київ : Либідь, 2009. С. 81–116.
12. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 623.

13. Луговой В.П. Конструирование и дизайн ювелирных изделий. Москва : Высшая школа. 2017.
14. Луць С. В. Творчість митців КЮД «Лобортас» у контексті українського ювелірного мистецтва кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 24. Львів. 2017. С. 49
15. Новітні технології в практичній музеології: Ювелірна справа / Адитивні технології : веб-сайт. URL :<https://stancore9.wixsite.com/museumtech/yuvelirna-sprava> (дата звернення: 05.05.2022).
16. Олвер Е. Мистецтво ювелірного дизайну. Від ідеї до виробу. Київ : Дедал. 2008. С. 172.
17. Пасічник Л. В. Ювелірне мистецтво України ХХ–ХХІ століть. Київ: Наукова думка. 2017.
18. Пасічник Л. Ювелірне мистецтво України в контексті художнього процесу останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття (за матеріалами виставок Києва). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України. 2012.
19. Петренко М.З. Українське золотарство ХVІ–ХVІІІ століть. Київ: Наукова думка. 1970. С. 208.
20. Роберт Виппер Искусство Древней Греции. Москва : В. Шевчук. 2016.
21. Романенкова Ю. Помандер як елемент західноєвропейського костюма ХV – ХVІ століть. Київ : Національна академія керівних кадрів культури и мистецтв. 2015.
22. Рыбаков Б. Декоративно-прикладное искусство Руси X–XIII веков. Иллюстрированный альбом. Ленинград: Аврора. 1971.
23. Рыбаков Б. Ремесло древней Руси. Москва. 1948.
24. Скринник-Миська Д. Проблема періодизації художнього процесу: класична, некласична та постнекласична моделі // Мистецтвознавство 12. СКІМ. Львів, 2012. С. 27 – 39.
25. Триколенко С. Iren Fox – ювелірний стімпанк. URL: <http://handmade-expo.com.ua/uk/iren-fox-steam-punk-%D1%86%D0%B5->

%D0%BC%D0%B0%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8F-

%D1%8E%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%81%D1%82%D1%96%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D0%BD/ (дата звернення: 16.04.2022).

26. Триколенко С. Поєднання природних матеріалів у виробках ювелірної майстерні «Yershov» // Сучасні технології та особливості видобутку, обробки і використання природного каміння. Київ : ДГЦУ. 2016. С. 43–45.

27. Триколенко С. Стиль стімпанк в оформленні інтер'єрів // Проблеми розвитку міського середовища. Київ : Компринт. 2017. С. 166–173.

28. Умберто Е. Історія Європейської цивілізації. Рим. Київ : Фолио. 2015. 256 с.

29. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ сторіччя. 200 імен: альбом-каталог. Київ: ЗАТ «Атлант ЮЕМСі». 2002. 511 с.

30. Шмагало Р. Т. Всеволод Волощак: емалеве гроно ювілею // Всеволод Волощак. Образотворче мистецтво: каталог. Львів: Растр-7. 2014. С. 6–7.

31. Шмагало Р. Т. Ювелірне мистецтво України: авторський пошук і ринок // Образотворче мистецтво. 2012. № 3-4. С. 34–35.

32. Шмагало Р. Художній метал України ХХ – ХХІ ст. [Енциклопедія художнього металу. Т. 2]. Львів : Априорі. 2015. С. 275.

33. Шоломій В. Становлення студій з художнього металу // Вісник ЛАМ. Львів. 1996. Вип. 7. С. 52-55.

34. Шпирало-Запоточна Л. Тенденції та напрями розвитку ювелірного мистецтва Львова 1950 – 1980-х років. Вісник ЛНАМ. 2008. Вип. 19. С. 88 – 100.

35. Шумилович Б., Івасюта О., Петрів О. Історія ювелірної справи в Україні // Ювеліри України. Тематичний збірник. Київ. 2006. С. 6-11.

36. Ювелирное искусство в Украине в XVI – XX вв.: веб-сайт. URL: http://miku.org.ua/ru/yvelirnoe_iskusstvo/ukraina/ukraina.html (дата звернення: 02.04.2022).

37. Ювелірна справа і фізичні властивості матеріалів. вв. веб-сайт. URL: <https://www.bsmu.edu.ua/blog/4061-yuvelirna-sprava-i-fizichni-vlastivosti-materialiv/> (дата звернення: 10.05.2022.).

38. Як народжується краса: історія ювелірних прикрас вв.: веб-сайт. URL: <https://gold.ua/ua/jewellery-articles/kak-rozhdaetsya-krasota-istoriya-yuvelirnyh-ukrashenij> (дата звернення: 01.03.2022.).